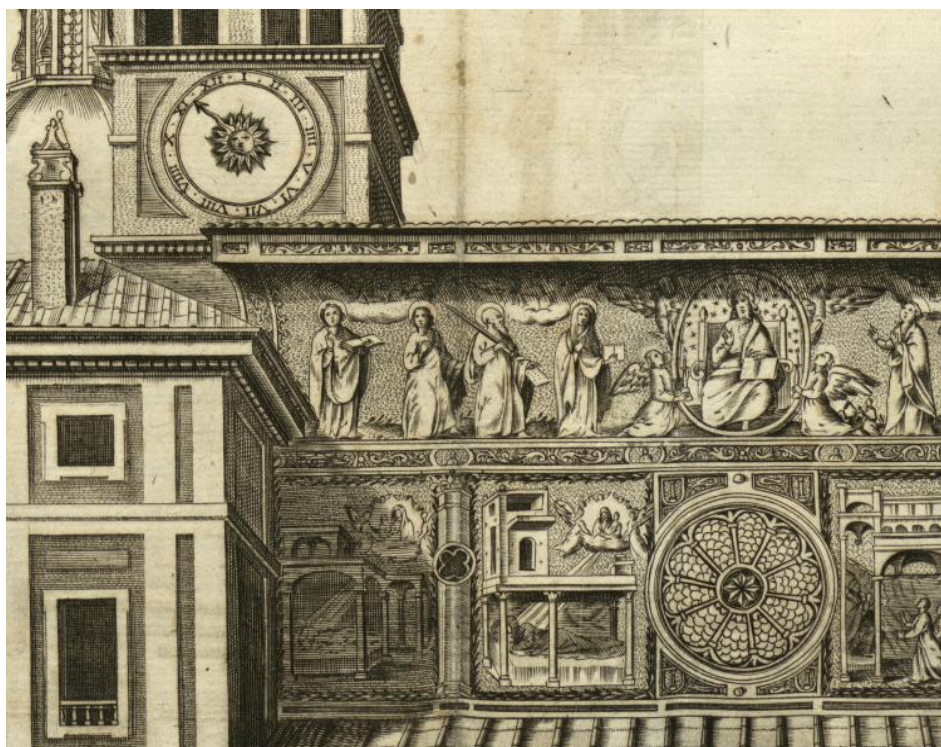
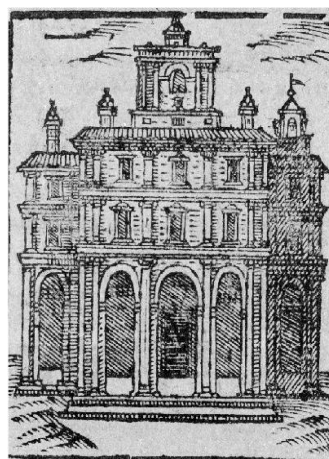
BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE

Le origini di questa basilica, l'unica di cui si dice abbia conservato le strutture paleocristiane, si basano su un fenomeno che deve per forza definirsi miracoloso perché collegato ad una presunta nevicata avvenuta sul monte Esquilino il 4 agosto del 352 d.C. Che a Roma nevichi d'inverno è già una rarità, come si sa, ma che nevichi il 4 di agosto solo un vero miracolo si può definire. L'evento fu indicato in sogno ad un certo Giovanni, patrizio romano, dalla beata Vergine Maria che gli disse di recarsi in quel luogo dove sarebbe avvenuta la nevicata per costruirvi la sua chiesa. Forse per assicurarsi che la chiesa venisse eretta, la madonna apparve in sogno la stessa notte anche al papa Liberio in modo che anch'egli potesse recarsi sul posto insieme a Giovanni (non sappiamo se si ritrovarono per caso o se sapessero ognuno del sogno dell'altro). Trovato il luogo imbiancato dalla nevicata, il papa tracciò il piano della futura basilica che sarà per questo detta anche *Liberiana*, o *ad nives*, oltre ad altri appellativi che ha ricevuto nel corso dei secoli, man mano che la sua architettura veniva ampliata e trasformata. Mi perdoni il lettore per questa piccola digressione sull'origine della basilica, ma nelle mie ricerche mi sono imbattuto in autori che hanno diversamente interpretato e scritto su queste vicenda e ne riporto qualche esempio in nota[1].

Paolo Angelis, Basilicae S. Mariae Majoris de Urbe, a Liberio Papa I usque ad Paulum V Pont. Max., Descriptio et delineatio, Romae, 1621, pag. 57. E' questa una delle incisioni più antiche in cui è anche raffigurato sul campanile un orologio meccanico ad ore Italiane con numerazione da I a XII ed unica sfera centrale in ferro battuto a forma di sole raggiante.

[1] Il testo sulla storia della basilica curato dal sito ufficiale del Vaticano riporta: "Una nota tradizione vuole che sia stata la Vergine ad indicare ed ispirare la costruzione della sua dimora sull'Esquilino. Apparendo in sogno al patrizio Giovanni ed al papa Liberio, chiese la costruzione di una chiesa in suo onore, in un luogo che Essa avrebbe miracolosamente indicato. La mattina del 5 agosto, il colle Esquilino apparve ammantato di neve. Il papa tracciò il perimetro della nuova chiesa e Giovanni provvide al suo finanziamento. Di questa chiesa non ci resta nulla se non un passo del *Liber Pontificalis* dove si afferma che papa Liberio "Fecit basilicam nomini suo iuxta Macellum Liviae" .

(http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/it/storia/interno.htm). Invece Diego Angeli (op. cit. pag. 32) riporta :"Il Libro Pontificale, nella vita di papa Liberio narra che la notte del 4 agosto, dell'anno 352, un certo patrizio di nome Giovanni sognò di aver veduto cadere la neve in un luogo dell'Esquilino accanto al *Macellum Liviae*. Essendosi recato dal papa Liberio e avendogli narrato il suo sogno, questi ne rimase turbatissimo perché la stessa notte aveva sognato il medesimo prodigio. Allora senza porre tempo il mezzo, il papa ordinò una solenne processione e col patrizio Giovanni, seguito da una turba di monaci e di prelati, si recò giù per la via Merulana fin sul luogo indicato dalle visioni, che infatti trovò tutto biancheggiante di neve…".

Un dettaglio della facciata disegnata da Angelis, con i mosaici e l'orologio.

In basso: una magnifica veduta della basilica di Valerien Regnar, pubblicata in Praecipua urbis romanae templa nel 1650.

Due prospetti della chiesa disegnati da G.D. Franzini. Il primo da Roma Antica e Moderna, 1638, il secondo da Roma antica figurata, 1660

Il pontefice Sisto III la riedificò *a fundamentis* nell'anno 432 e da allora le uniche notizie storiche di fondamentale importanza dell'epoca medievale, sono quelle di Giovanni Diacono, monaco di Montecassino (852 – 882 circa), riassunte da Biasotti[2]: "Della monumentale basilica esquilina di S. Maria Maggiore…non abbiamo nei tempi dell'età di mezzo altro che la sommaria descrizione di Giovanni Diacono, dalla quale niente si può sapere di quanto, al gusto classico della nostra basilica, aveva aggiunto lo spirito austero del Medioevo". Il Libro Pontificale menziona lavori per rinnovamenti fatti eseguire da vari pontefici come Leone III e Pasquale I, ma credo sia da escludere un periodo così antico per riferirvi il pavimento cosmatesco sopravvissuto. A seguire, troviamo l'opera di Eugenio III al quale viene attribuita la costruzione di un portico simile a quello di San Lorenzo fuori le Mura e, tradizionalmente, ma senza prove tangibili epigrafiche e documentali, il pavimento musivo. Si annoverano, invece, dei "grandiosi restauri", nell'interno della basilica da parte di Nicolò IV (1288-1292) che riguardarono proprio l'arredo medievale: "La parte di fondo, compresa l'abside, fu rimaneggiata. Allora forse scomparve l'antica *schola cantorum* e tutto quanto costituiva il mobilio liturgico dell'epoca carolingia, recinti presbiteriali e corali e la cattedra. L'altare maggiore fu miseramente manomesso e disperso in modo così completo che appena se ne rinviene la traccia negli *oculi* della facciata del sec. XIII. I lavori di quest'epoca non si restrinsero solo alla parte occidentale della basilica, ma si estesero a tutto il resto dell'edificio. Il rosone della grande facciata, che vediamo nei disegni fatti della medesima dopo il sec. XIII ed il mosaico, che ricuopre tuttora questa, sono di quell'età. Tale opera musiva e la coeva che riveste all'interno la tribuna sono di una bellezza incomparabile"[3]. Nella cronologia degli interventi che trasformarono la basilica, troviamo il cardinale Guglielmo d'Estouteville, arcivescono di Rouen ed arciprete in S. Maria Maggiore per molti anni, che edificò varie cappelle, riparò altari e fece costruire un organo. Seguì un altro cardinale, Rodrigo Borja y Domus che completò e arricchì il bellissimo soffitto della navata centrale, come lo si vede oggi.

In questo stato vide la basilica Onofrio Panvinio che prima di morire prematuramente a 39 anni, fece in tempo a realizzare delle schede descrittive della chiesa trascritte poi in un codice vaticano[4]. Ma prima di Panvinio l'unica notizia del pavimento dalla quale apprendiamo essere in buono stato, si ha da un altro codice dal titolo *Zibaldone quaresimale*, di Giovanni Ruccellai fiorentino che nella sua visita a Roma del 1449 scrive: "la chiesa di Sancta Maria Maggiore della grandezza di Sancta Maria Novella di Firenze, con tre navi e tre porti con bello pavimento il forte (?) di marmi ed un bellissimo musaico alla tribuna…"[5]. Un secolo dopo, quindi, Panvinio scrive nella sua scheda: "Basilica habet tres naves; media major, minores …pavimentum totum emblemate et vermiculato opere toto, opera Scoti Paparonis et Johannis filii ejus; sic enim scriptum est: Scotus Paparone Johannes Paparone

[2] G. Biasotti, *La Basilica di S. Maria Maggiore di Roma prima delle innovazioni del secolo XVI*, Mélanges d'Archeologie et Histoire, T. 35, 1915, pp. 15-40.

[3] Biasotti, op. cit. pagg. 15-16

[4] Biasotti, op. cit. pag. 18: "…la scheda che descrive la basilica di S. Maria Maggiore si conserva nel codice vaticano latino 6781, f. 151 recto e verso", redatto prima del 1568.

[5] Trascrizione da Biasotti, pag. 19, nota 1.

filius ejus"[6]. Secondo un passo riportato nel testo relativo alla storia dell'edificio che si legge nel sito ufficiale vaticano della Basilica di S. Maria Maggiore: "il pavimento "cosmatesco" fu donato dai cavalieri Scoto Paparone e figlio nel 1288"[7]. Vale a dire, che secondo questa affermazione, il pavimento sarebbe del 1288!

Pieter van der Aa, Les delices de l'Italie, 1709

A questo punto devo fare una prima fondamentale distinzione. Come ho detto prima, il pavimento viene tradizionalmente riferito al papa Eugenio III (1145-1153) e, come scrive Glass, "fu donato da Johannes e Scotus Paparoni, membri della famiglia di Alessandro III (1159-1181), entrambi Ugonio e Panvinio menzionano questi donatori"[8]. E' probabile che sia stata fatta un po' di confusione generale nell'identificazione dei personaggi in riferimento alla lastra con i due cavalieri, riconosciuti grazie all'iscrizione come due membri della famiglia Paparoni. Infatti, Scoto Paparoni e il figlio Joannis, si trovano citati in una Epistola di Papa Innocenzo III del 20 aprile 1204 riportata dal Muratori in *Antiq. Italicae.* I., 677[9]. Scoto Paparoni era senatore unico del comune di Roma nel 1198[10]. Inoltre Armellini (Chiese di Roma), nel descrivere la chiesa di San Biagio ai Monti, riporta una iscrizione[11] che di nuovo collega la vita di Scoto Paparoni al papa Innocenzo III, eliminando, quindi, ogni dubbio sulla identificazione dei personaggi[12] della lastra con i

[6] Trascrizione da Biasotti, pag. 22.

[7] In un'altra pagina dello steso sito si legge: "Come uno splendido tappeto, si stende ai nostri piedi il pavimento a mosaico realizzato dai mastri marmorari Cosma e offerto ad Eugenio III nel XII secolo, da Scoto Paparoni e suo figlio Giovanni, due nobili romani" (dal sito ufficiale della basilica del vaticano). Ora siccome non esiste nella cronologia un Cosma marmorario prima del 1210, è evidente che anche questo riferimento è sbagliato.

[8] Glass, op. cit. pag. 112.

[9] Migne, Patrologia Latina, vol. 217, col. 0238-0308c: "1198-1216 – SS. Innocentius III – variorum ad Innocentium papam III epistolae.

[10] Brezzi V., Roma e l'impero medievale, pag. 391

[11] Sorgeva ai piedi della collina di s. Pietro in Vincoli non lungi dall' antica chiesuola, ancora ivi esistente già di s. Pantaleo ed ora del Buon Consiglio. Nella sagrestia di questa chiesa si legge la seguente storica epigrafe:

**IN NOMINE DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI ANNO DOMINI MCCI INDICT VI MENSE
OCTOBRI DIE XXVIII MANIFESTISSIMI IVRIS EST ECCLESAIRVM REPARATORES
COELORVM REGNA ADIPISCI QVA PROPTER EGO ALDRVDA INFELIX CHRISTI FAMVLA
VXOR QVOND SCOTT PAPARONIS ROMANI CONSVLIS DIVINO COMMOT SPIRITV
OB REVERENTIAM OMNIPOTENTIS DEI ET BEATI BLASI MARTYRIS PRIMO REDEM
PTIONE ANIMARVM PREDICTI VIRI ET FILI MEI IOHANNIS PAPARONIS ECCLESIA ISTA
QVE FVNDITVS SVI VETVSTATE CORRVERAT REINTEGRARE FECI. SVPPLICANS
LACRIMABILITER SERVIENTIBVS DEO HIC PERPETVO QVATENVS OMNI QVARTA
FERIA PER CVNCTORVM ANNORVM TEMPORA PRO PREDICTORVM VIRI ET FILI
DEFVNCTORVM ANIMABVS SACRA DEO OFFERANT SACRIFICIA, ET ME INDIGNAM
CHRISTI FAMVLAM INTER IPSA SACRA SOLEMPNIA CONNVMERARE NON
DVBITENT.**

Dal contesto risulta che la chiesa di s. Biagio era nel secolo XII sotto il patronato dei Paparoni. Scotto Paparone, di cui in questo marmo è menzionata la vedova, fu senatore di Roma nel momento in cui saliva al soglio pontificio il grandissimo Innocenzo III. Nel pavimento di S. Maria Maggiore in una lastra marmorea sono incise le immagini di due personaggi a cavallo con i nomi *Scotus Paparone, Ioannes Paparone fil. Eius"*. Questa iscrizione, come appariva in originale, venne trascritta anche dal Crescimbeni nella sua *Istoria della basilica diaconale, colleggiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin*, op. cit. in precedenza, pag. 91.

[12] Altre prove storiche che collocano la figura di Scoto Paparone o Paparoni al tempo di Innocenzo III si ricavano da Christian Huelsen, *Chiese di Roma nel medioevo*, in cui l'autore descrivendo la scomparsa chiesa di *S. Blasii de Ascesa*, un tempo sulle pendici del monte Oppio, fa riferimento ad una iscrizione ai suoi tempi esistente nella chiesa di San Pantaleo (Madonna del Buon Consiglio) la quale "attesta che Aldruda, moglie di Scotto Paparone, console dei Romani, restaurò la chiesa nel 1201 (Forcella XI, pag. 478, n. 705); il nome di Scotto Paparoni lo si trova storicamente associato anche a quello di Oddone Frangipane, come si legge in Luigi Fiorani, *Ninfa, una città un giardino*, ecc., pag. 56, note 39 e 40: "Le mire di Scotto Paparoni di controllare completamente la quota del castello di Oddone Frangipane risulta evidente da un atto stipulato il 13 novembre 1193, quando lo stesso scotto Paparoni rileva il debito che Oddone Franginape aveva con *Gregorius Johannis de Iudice*…". Anche ammettendo che Scotto Paparoni sia la stessa persona che

cavalieri raffigurati che sono da riferirsi ad un periodo compreso tra la fine del XII secolo e i primi decenni del XIII. Ma soprattutto Armellini è uno dei pochi autori, se non l'unico, ad attribuire il pavimento al XIII secolo, come si legge dalla sua opera (Le chiese di Roma, pag. 230): "Il pavimento è d' opera cosmatesca del secolo XIII, erroneamente detta alessandrina. Nel mezzo della nave maggiore v' erano in musaico rappresentati due cavalieri, cioè Scotto e Giovanni de' Paparoni nobili romani, che colle loro offerte fecero fare il pavimento della chiesa come dicea l' epigrafe[13]:

VIRGO SERENA TIBI SCOTUS PAVIMENTA LOCAVIT
FILIUS ATQUE PARENS SCOTUS PAPARONE IOANNIS
SANGUINE QUI CLARO TAM DURIS QUI STAT ANNIS
CONSOLE QUO TREPIDANS ROMA RGENTE STETIT
RUUIUS ET ABSUNTO FATTA CONSORTE IOHANNE
PROLE SUA CONSUL TUTA DRAGONE FUIT
IMMEMOR HAUD SUMPTAM SCOTUS PAPARONE SALUTIS
TALE PAVIMENTUM DAT TIBI VIRGO PARENS".

La lastra musiva restaurata più volte nei secoli e andata definitivamente perduta durante i lavori di restauro del Fuga del 1740 (che rifece la facciata della chiesa), come scrive Carlo Pietrangeli in Guide rionali di Roma, 1967, Vol. 1, parte 3, pag. 90. La raffigurazione qui proposta è del Ciampini, in Vetera Monimenta, Roma, 1690, Vol. 1, in cui sembra essere indicata anche una iscrizione relativa ad un probabile restauro del 1511.

Per questo motivo, e data l'evidenza stilistica, il pavimento ricostruito *ex novo* nella navata da Benedetto XIV, e soprattutto i pannelli più antichi rimontati nella stanza dei *souvenirs*, sono da riferirsi al pontificato di Innocenzo III. In tal modo è rispettata anche la cronologia che identifica Scoto Paparone, donatore del pavimento, con il console unico romano nel 1198[14].

avrebbe avuto rapporti con Eugenio III, per esempio quando era giovane, l'iscrizione e la lastra marmorea musiva con il disegno dei due cavalieri cita e raffigura anche suo figlio Giovanni come un cavaliere in armi e a cavallo che, per quanto giovane può essere, avrà avuto almeno una ventina d'anni. Se quindi Scotto avesse avuto una età attorno ai trent'anni quando venne raffigurato nella lastra, e se questa datasse davvero al 1145 circa, significa che egli avrebbe dovuto avere circa ottant'anni quando era senatore unico di Roma! Sembra più realistica, quindi, la cronologia che viene suffragata dalle iscrizioni storiche viste fino ad ora e che ci fanno riferire con una certa sicurezza il pavimento attorno al 1200.

[13] L'iscrizione è riportata da Forcella, XI, pag. 82, da Pasquale Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, 1882, pag. 159, da Oliviero Iozzi, *La Basilica di S. Maria Maggiore*, 1903, pag. 80, e da qualche autore moderno.

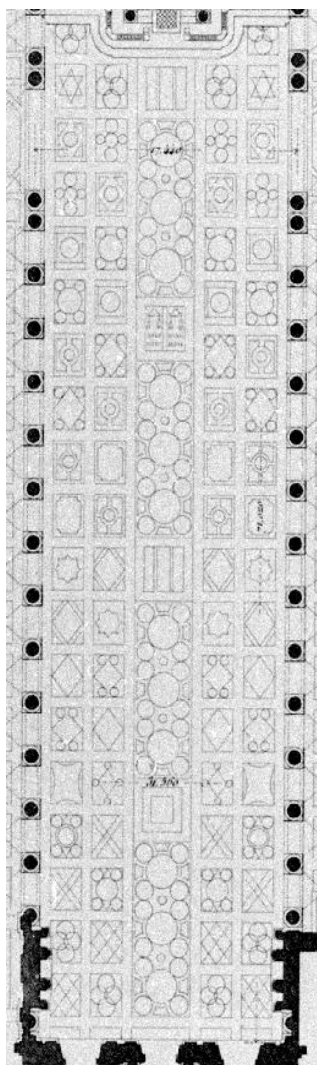
[14] Roberto Luciani e Francesco Maria Amato, nel loro libro Santa Maria Maggiore a Roma, 1996, hanno ritenuto che i due Paparone fossero soltanto i fautori di un restauro del pavimento, ma rilevano – cosa rara- la non coincidenza tra lo stile del pavimento e la datazione tradizionale al XII secolo dello stesso: "Non possediamo documenti che ci

Meravigliosa veduta di Roma e della piazza di Santa Maria Maggiore in un eccellente disegno di Lievin Cruyl, pubblicato in un'opera intitolata Beschryving van 't niew of hedendaagsch, del 1704.

Che il pavimento sia del 1200 circa è rilevabile nella lettura delle molte tracce stilistiche riferibili ai Cosmati laurenziani, sebbene esso fu certamente rimaneggiato durante i grandi lavori di restauro successivi ad Innocenzo III, restauri che ne modificarono lo stile del disegno unitario e di alcuni dettagli, come si rende evidente da certi pannelli musivi che non si possono normalmente riferire alla scuola cosmatesca di Iacopo di Lorenzo. In questo senso, molto probabilmente, il pavimento che si vede oggi può essere definito come il prodotto dello smantellamento dell'antico, fatto dalla scuola di Iacopo di cui si conservano solo alcune porzioni nella stanza vicina alla sacrestia, proveniente quasi sicuramente dall'antico presbiterio, ed i vari rifacimenti attuati fin dalla fine del XIII secolo e fino alla totale ricostruzione di Benedetto XIV.

Come accennato sopra, infatti, sotto Nicolò IV si ebbe nell'ultimo decennio del XIII secolo un completo rinnovamento della chiesa e la distruzione dell'arredo medievale. A tal proposito ho trovato una citazione, a conferma di quanto esposto, in cui si legge: "Nel 1288, con l'elezione al pontificato Nicolò IV rifabbricò, ampliandola, la Tribuna: ne rivestì la conca di mosaici con l'opera di Fra Iacopo da Turrita: rifece il pavimento alla cosmatesca sino al confine col presbiterio: restaurò i mosaici del portico con l'opera di Filippo Russuti: trasferì il coro dell'aula nel presbiterio…in tutte queste opere ebbe a compagno e partecipe della spesa il cardinale Iacopo Colonna"[15]. Secondo il

chiariscano il ruolo dei due Paparone nella realizzazione del pavimento ma, data la non coincidente datazione con la produzione pre-cosmatesca, è probabile che si trattasse dei fautori di un restauro…".

[15] Questo passo l'ho ricavato da un articolo non firmato, intitolato *Ricordi inediti di artisti del secolo XVI*, del XX secolo, in cui si fa riferimento in nota alle seguenti opere: Francesco Maria De Amatis, *Asculanorum praeclara facinora*, Romae, 1622; Anton Felice Mattei, Girolamo Rossi, *Vita Nicolai IV* ex codd. Vat. Cet. Pisis, 1761 e 1766.

La pianta di Letarouilly che mostra al centro della navata come si presentava il pavimento restaurato e rifatto da Benedetto XIV, prima delle alterazioni dovute ai lavori di Vespignani per la realizzazione di un nuovo confessionale.

Cecchelli[16], la cappella del cardinale Rothomagensis, detta della Confraternita del Gonfalone, aveva l'altare maggiore di opera cosmatesca fatta da maestri di una famiglia attiva dal 1260 al 1320 che seguivano ormai un'arte goticizzante. Lo stesso si può dire per la cappella dei Colonna che aveva un pavimento cosmatesco di quell'epoca. Durante questi importanti lavori di "ammodernamento" della basilica, accadde che l'antico pavimento fu manomesso e modificato, mescolando lo stile dei Cosmati laurenziani con i maestri ormai più soggetti a influenze meridionali, come forse quel *magister Pandulfus canonicus sanctae Mariae majoris*, ricordato alla data del 7 giugno 1291[17]. La scheda del Panvinio, riportata da Biasotti, accenna anche al pavimento del presbiterio, come si presentava ai suoi tempi: "Tota illa absida usque ad altare et areum ecclesiae, supra fornicata, infra tessellata…tota e marmore porphyretico et serpentino…" che così commenta: "Il pavimento del presbiterio era a commesso cosmatesco. Tale si conservò fino all'epoca in cui Benedetto XIV demolì detto pavimento per abbassare il presbiterio. In proposito il canonico Strozzi teste *de visu*, ci fa sapere che tale pavimento «*era disegnato con diversi lavori di piccole pietre di varia specie, che ora formavano alcuni quadri, ora ricorrevano intorno a diversi tondi di porfido, di granito, di serpentino, altri grandi, altri mezzani, e altri piccoli come si vede ancora oggi in molte chiese antiche. Questo disegno però nella nostra chiesa era ultimamente in più luoghi interrotto da molte lapidi sepolcrali e da altre pietre messe alla peggio nei risarcimenti fatti al medesimo pavimento*»". Con questa testimonianza, credo sia abbastanza facile arguire che il pavimento fatto di materiale originale oggi conservato nella stanza dei *souvenirs*, dovesse essere quello che fu smontato da Benedetto XIV sul presbiterio.

Secondo Cecchelli[18], riportato da Glass, il pavimento subì un primo fondamentale restauro voluto da Fabrizio Guastaferri nel 1675. Siccome ho ritrovato diverse fonti che sembrano affermare che il pavimento cosmatesco antico (probabilmente quello fatto rifare da Nicolò IV nel 1288) non si vedeva più prima che fosse riscoperto durante i lavori di restauro di Benedetto XIV che ordinò di rifarlo nuovo nello stesso stile, potrebbe essere proprio questo poco noto restauro di Guastaferri del 1675 che ricoprì per breve tempo il pavimento antico[19]. Poi vi fu quello di Benedetto XIV e, infine, ancora Glass annovera delle modifiche all'opera di questo papa avvenute per mano di Vespignani nel 1864 relative alla costruzione di un nuovo confessionale per realizzare il quale fu distrutta una intera fila latitudinale di quattro rettangoli, di cui alcuni vicini all'altare maggiore, compreso i secondi e terzi rettangoli delle due successive file; inoltre fu rimosso un gruppo di tre quincuxes nella zona orientale della chiesa.

Non deve destare stupore la confusione generata nell'attribuire a Scoto o Scotto Paparoni e suo figlio Giovanni il pavimento, riferendolo a Eugenio III

[16] Citato da Biasotti, op. cit. pag. 26.

[17] Biasotti, op. cit- pag. 29, "Istromento", Orig. Perg., D, II, 57, Archivio Liberiano.

[18] C. Cecchelli, *I mosaici della Basilica di Santa Maria Maggiore*, Torino, 1956, 245-246.

[19] Nicola Ratti, *Su la Basilica Liberiana, Dissertazione*, Roma, 1825, pag. 32: "Miglior sorte ebbe il pavimento della nave principale, giacchè questi, secondo che racconta il Card. Furietti, non essendo più visibile, perché altro erasene fabbricato sopra (della qual stravaganza non saprei assegnare il motivo) fu in quella circostanza scoperto e restituito al suo antico splendore. *Neque huic Basilicae pavimentum deerat. Nam dum haec scribimus, antiquum musivum detectum est, distrupto jussu sacratissimi Principis Benedicti XIV. Templi pavimento, ut novum, atque nobilius marmorum ac lapidum integumentum accedat*". AA.VV. *Roma Antica e Moderna*, T. II, Roma, 1765, pag. 532: "Similmente di musaico fu fatto tutto il pavimento sull'esempio di un pezzo dell'antico, che si vede rimesso nel mezzo della chiesa".

alla metà del XII secolo, perché l'errore di identificazione fu reiterato da Panvinio e Ugonio che insieme al Forcella[20], formarono una solida ed autorevole fonte cui attingere tali notizie e renderle per buone.

Questa, in breve, la complessa storia del pavimento cosmatesco di Santa Maria Maggiore. Ora non ci resta che analizzare i rari disegni d'epoca e tentare qualche confronto con le immagini del pavimento attuale.

Il pavimento, descrizione e confronti

Sono poche le raffigurazioni del pavimento cosmatesco di questa chiesa eseguite dal Rinascimento in poi. Prima dei restauri di Benedetto XIV, si può vedere qualcosa nell'opera di Paolo Angelis, il riquadro dei due cavalieri Scotto Paparone e figlio in Ciampini a cui aggiungo gli accurati disegni, sebbene relativamente ai soli dischi e motivi geometrici senza una veduta generale, di Lucchesi che risultano oggi dimenticati da tutti. Dopo i restauri di Benedetto XIV, si vede qualche cosa in Letarouilly, Philippe Benoist e Antonio Sarti, mentre alcuni dettagli dei pattern furono disegnati verso la metà del XIX secolo da Hessemer, Grumer-Braun e Wyatt M. Digby, mentre nulla si evince dai disegni degli interni della chiesa di Achille Parboni, Giovanni Acquaroni, Domenico Amici, Luigi Rossini ed altri. La pianta di Letarouilly che ho riportato nella pagina precedente, mostra l'intero impianto musivo del pavimento. Esso è fedele al rifacimento di Benedetto XIV e a come si vede oggi, con l'eccezione di alcuni pannelli rettangolari. La differenza è rilevata anche da Glass la quale afferma che in origine dovevano esservi due file di venti pannelli su ciascun lato, a destra e a sinistra, della fila centrale di quincuxes; in totale 40 pannelli per lato. A causa però delle manomissioni di Vespignani per il rifacimento di un nuovo confessionale, come spiegato in precedenza, alcuni dei pannelli furono sacrificati e così oggi se ne contano solo 36 per ciascun lato.

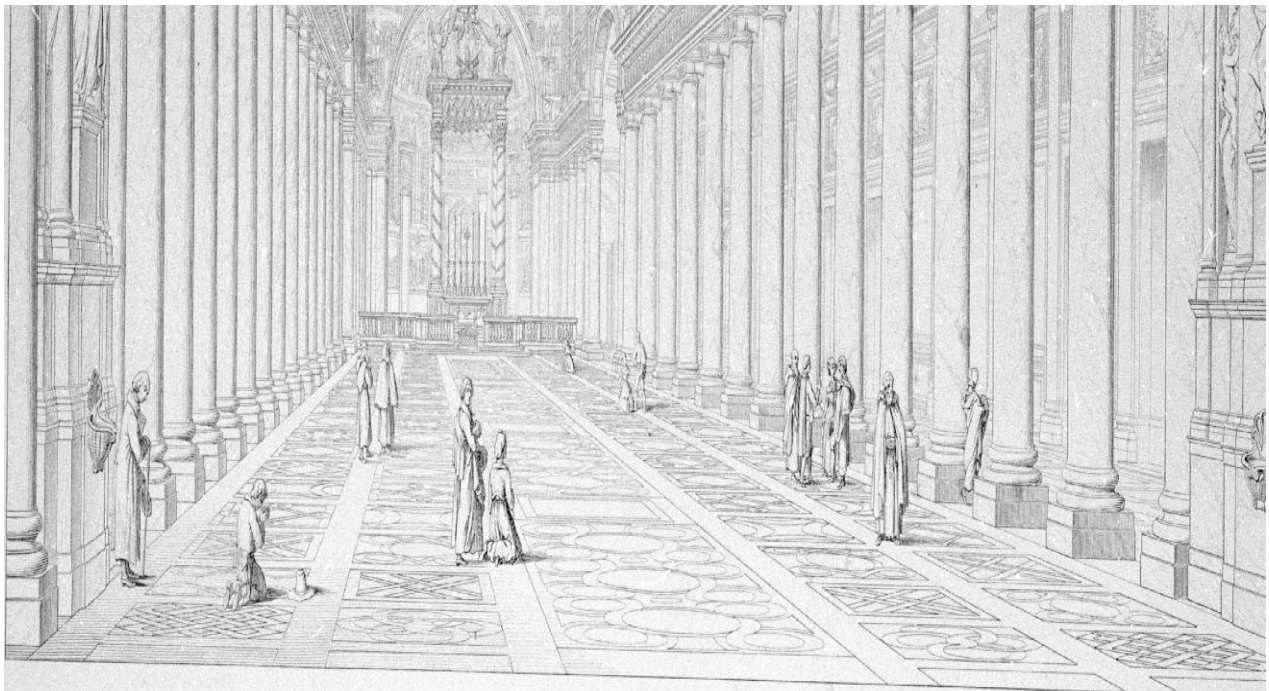
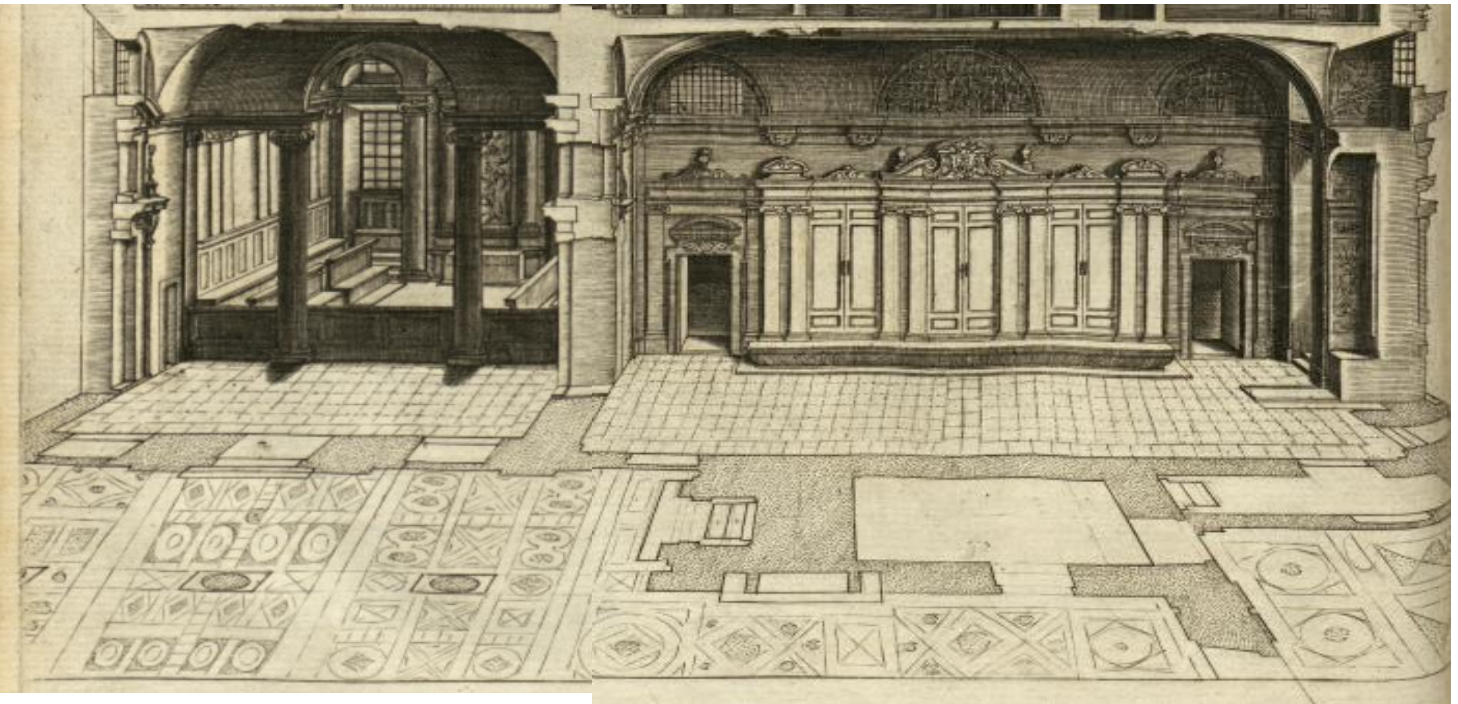
Il confronto della pianta di Letarouilly, con quella, pure dettagliata almeno per la fila centrale della navata, fatta da Paolo Angelis nel 1621, ci mostra le sostanziali differenze tra i due pavimenti. Angeli (fig. a sinistra) disegna tre file longitudinali di 17 riquadri scorniciati, per un totale di 51 pannelli. Non riporta, sfortunatamente un abbozzo dei disegni di detti pannelli, ma ci mostra una successione di 3 quincuxes di cui è difficile dire se siano annodati a meandri o no; Glass dice che non sono collegati tra loro, ma ciò potrebbe dirsi con certezza solo per i primi due che sembrano essere isolati. I successivi tre, invece, potrebbero essere collegati tra loro stando al modo in cui l'autore li ha disegnati, come per distinguerli dai precedenti isolati. In mezzo vi era ancora la lastra musiva con i due cavalieri. Questo potrebbe essere stato il pavimento riassemblato da Nicolò IV alla fine del XIII secolo. Letarouilly riesce a disegnare anche i motivi di ciascun pannello, anche se in modo approssimativo, ma comunque è l'unico a darcene una idea precisa nell'800.

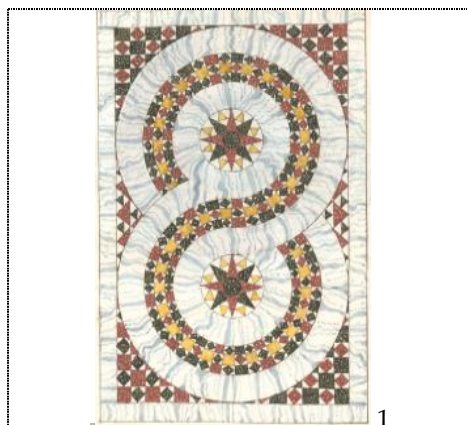
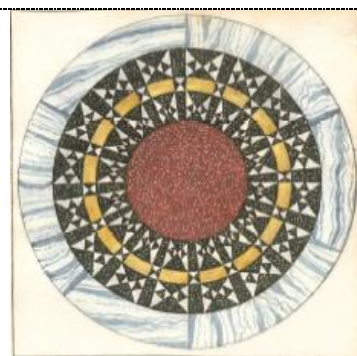
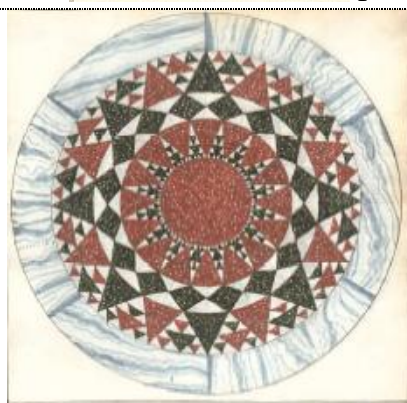
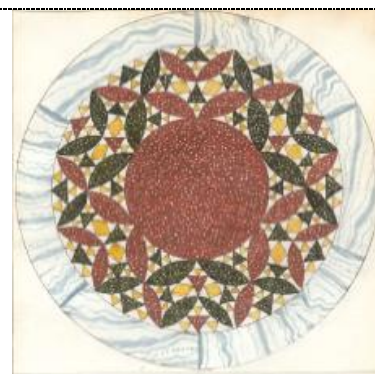
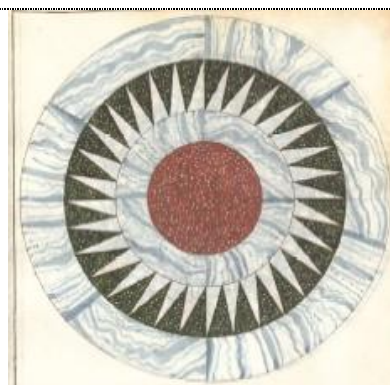
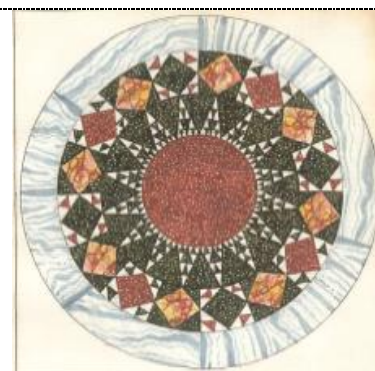
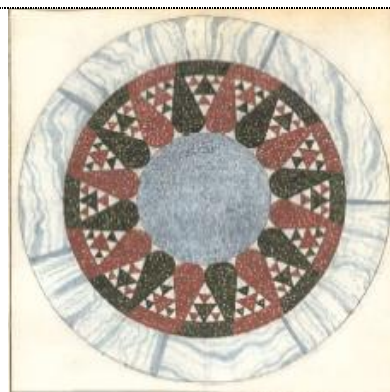
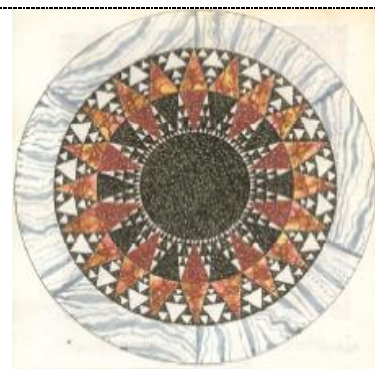
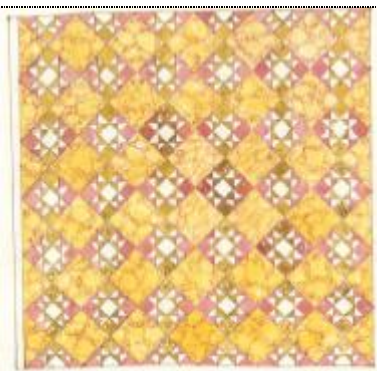
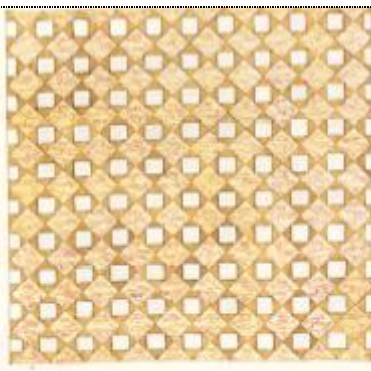
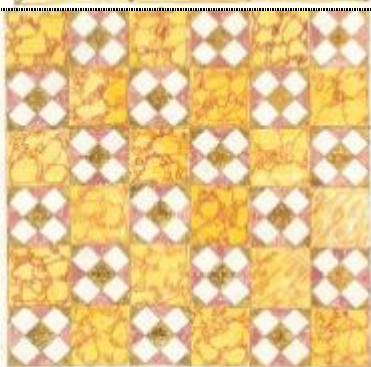
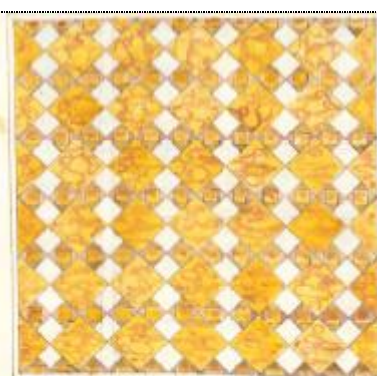
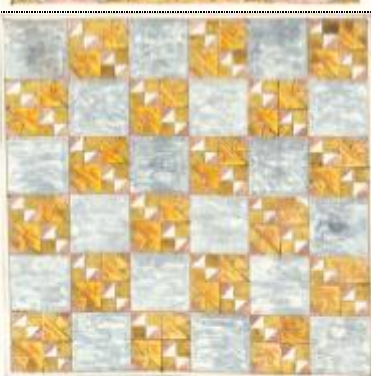
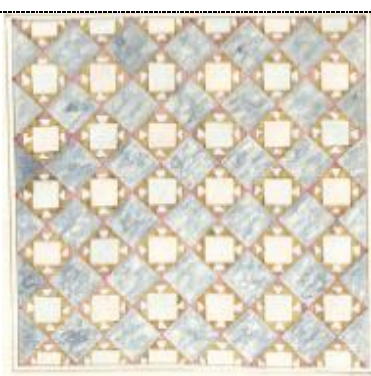
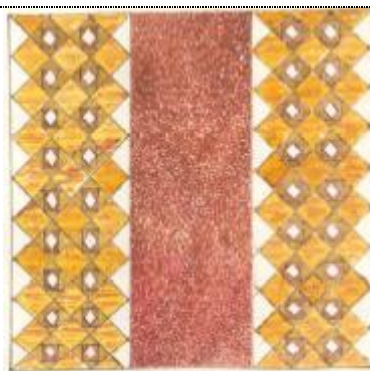
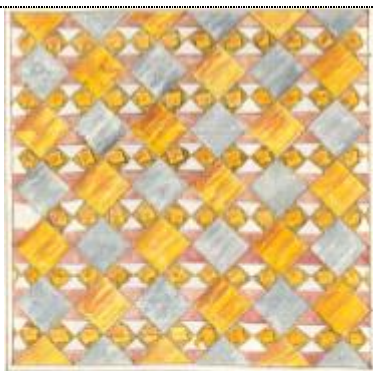
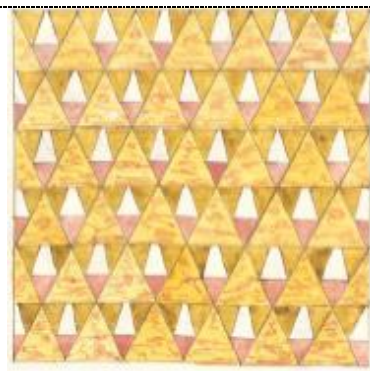
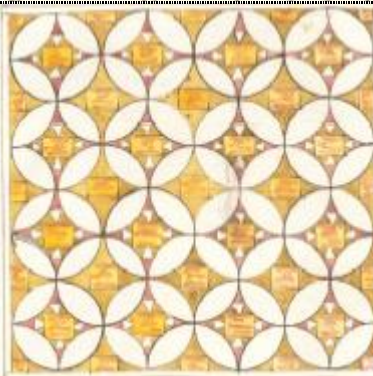
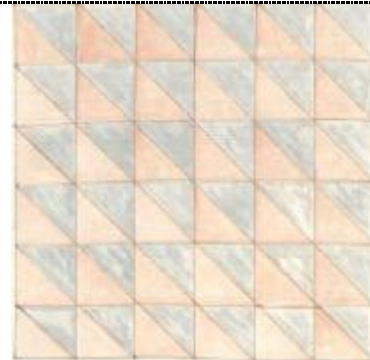
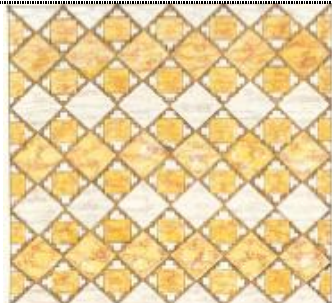
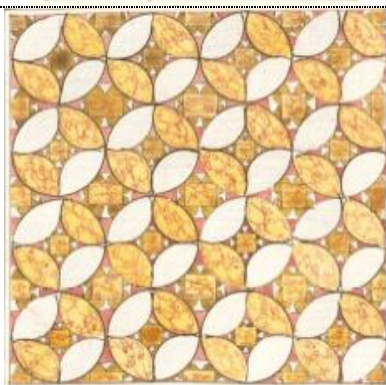
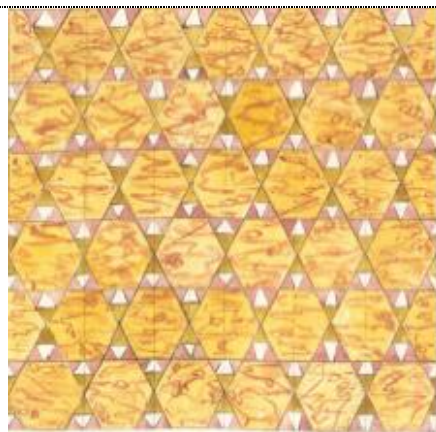
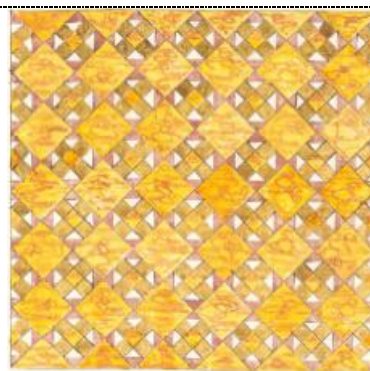
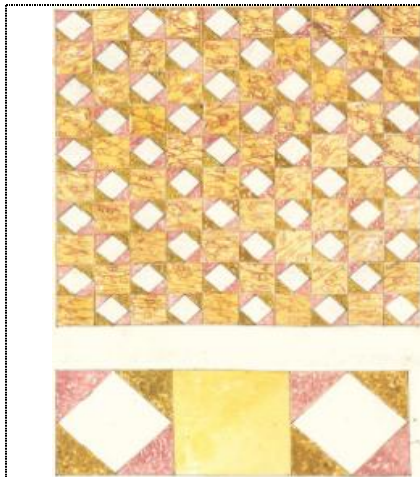
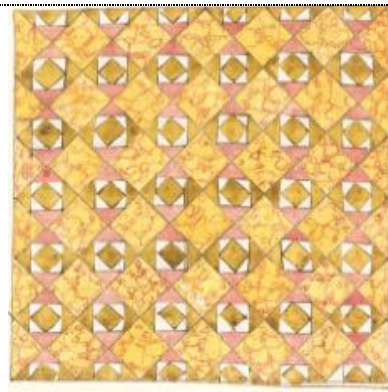
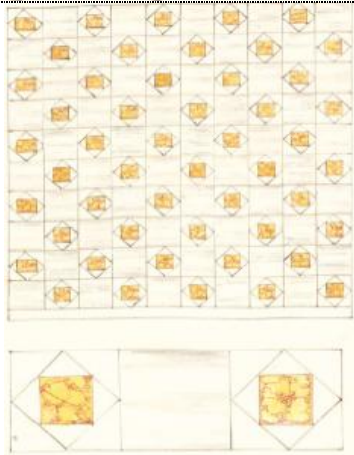
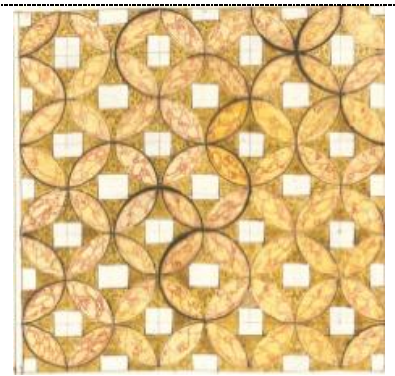
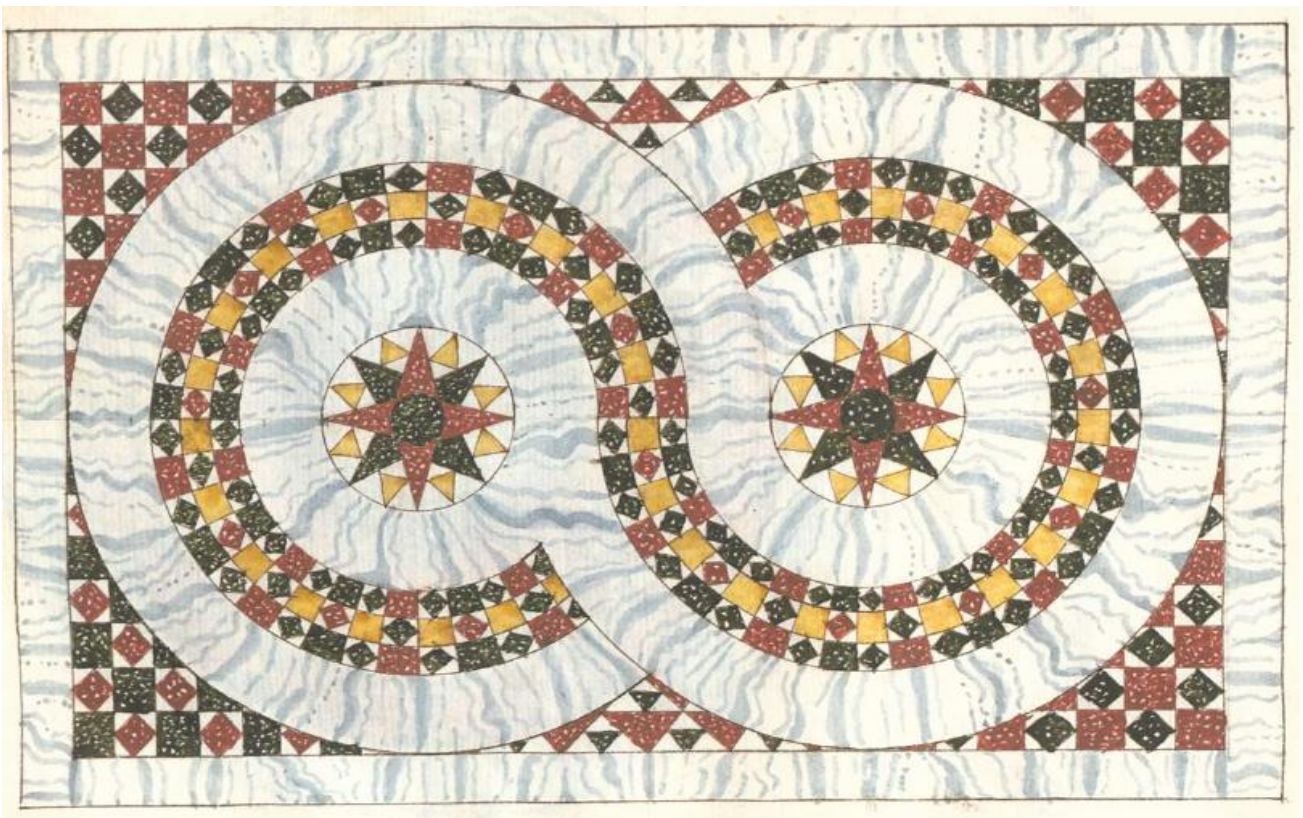
---

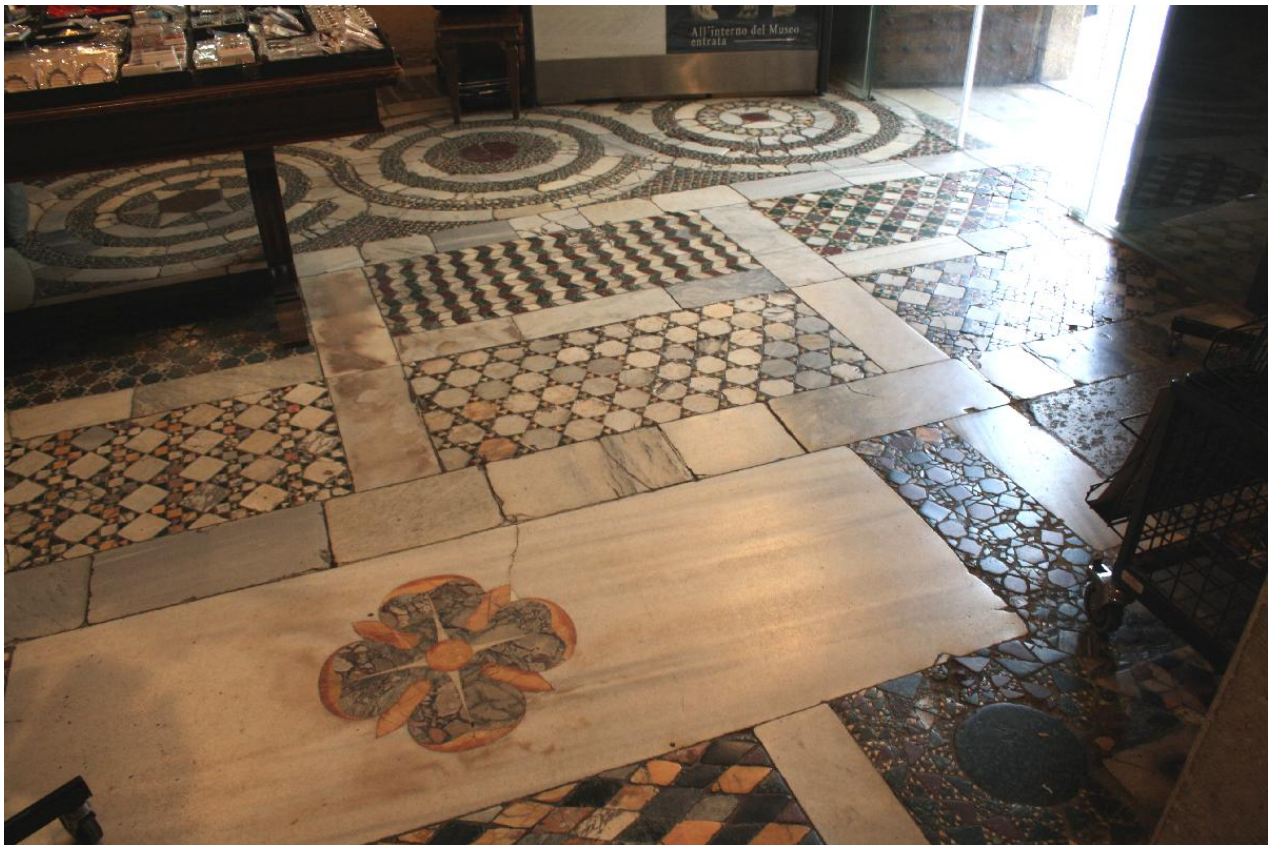
[20] Questo è stato stranamente dimenticato dagli autori, perché Glass lo menziona solo per l'iscrizione e non per quanto scrive nel testo a proposito del pavimento (*Iscrizioni*, Vol. XI, pag. 5, introduzione a Santa Maria Maggiore): "Nello stesso momento che Eugenio III ristaurava la Basilica, Scoto Paparoni e Giovanni di lui figlio nobili romani vi fecero fare il bellissimo pavimento d'opera Alessandrina che fu ripetutamente risarcito, e l'ultima volta nel Giubileo del 1750", dove le parole "ripetutamente risarcito", sono in contrasto con le poche notizie di manomissioni del pavimento che si conoscono, mentre sono in accordo con quanto riportato sopra per i restauri di Nicolò IV, i rifacimenti del XVI secolo e probabilmente l'autore allude anche a quello poco noto di Guastaferri.

a) Philippe Benoist, Rome dans sa grandeur, 1865-1870.

b) P. Letarouilly, Edifice de Rome moderne, 1825-1860.

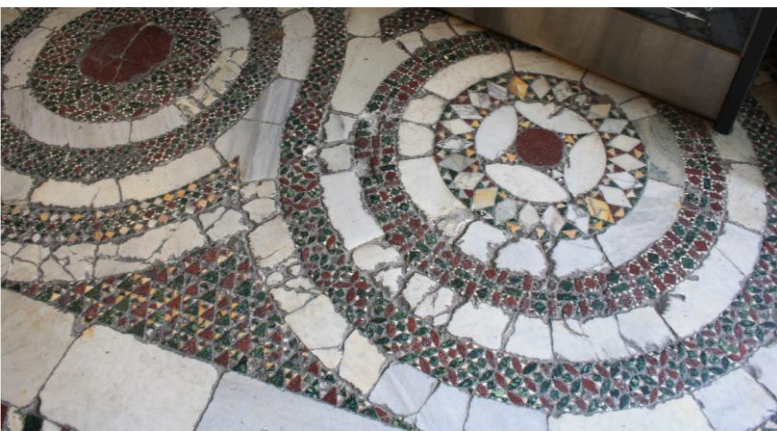
La pianta di Letarouilly, inoltre, ci mostra il sofisticato metodo di lavoro con cui operarono i marmorari di Benedetto XIV, come ci avvisa Glass, i quali non solo furono attenti a stabilire l'esatta corrispondenza dei motivi geometrici delle campiture dei riquadri e dei motivi di ciascuno di essi con il corrispondente su ciascun lato, ma applicarono un ulteriore principio di simmetria stabilendo una precisa alternanza dei motivi tra una fila e l'altra, come si vede nella figura. I disegni di Sarti e Benoist, credo che rispecchino fedelmente il pavimento rifatto nel 1750, e questo si può vedere nelle prossime immagini.

Ho distorto un po' la prospettiva, come al solito, per migliorare la visione di maggiori dettagli del pavimento. Casualmente, i due autori hanno disegnato quasi la stessa porzione della navata centrale iniziando dalla medesima zona. Eppure in Benoist sembrano osservarsi delle differenze significative nella disposizione dei quincuxes centrali. Egli li disegna chiaramente isolati l'uno dall'altro, tramite una fascia di marmo bianco, proprio come aveva fatto Angeli, mentre Letarouilly li disegna annodati. In più nel primo quincux di Benoist, sembra osservarsi un piccolo disco esterno al centro della scorniciatura, proprio come riportato da Angelis. Benoist pubblicava la sua opera, Rome dans sa grandeur, tra il 1865 e il 1870, il disegno fu effettuato probabilmente prima del 1864, quando cioè fu realizzato il nuovo confessionale da Vespignani a cui può addebitarsi questa modifica. Mentre Letarouilly effettuò il suo disegno poco dopo il 1820, quando intraprese il suo viaggio in Italia, la sua raffigurazione è più antica.

Tutt'altro, invece, si vede nel disegno effettuato da Paolo Angelis (op. cit.) nel 1621 che è anche, credo, la più antica raffigurazione che abbiamo del pavimento della chiesa. La figura sopra mostra la zona pavimentale nei pressi del presbiterio, in una ortografia longitudinale della chiesa secondo i lavori di decorazione che furono eseguiti sotto papa Paolo V (1552-1621). I pannelli sembrano essere molto diversi da quelli riportati da Letarouilly nella sua pianta. Qui si vedono sulla sinistra almeno quattro guilloche disposte simmetricamente, riquadri posizionati a 45° e tondi o *rotae* singole in successione e tutti simmetricamente corretti. Al centro e a destra si vedono riquadri più grandi in uno stile abbastanza diverso, anche se è difficile stabilire ciò sulla base di un disegno così approssimativo. Tuttavia, la differenza con i riquadri disegnati da Letarouilly mi sembra ben accertata. Tra l'altro, in questo disegno mancano del tutto i quincuxes, se non lo sono quelli con il quadrato centrale disposto di punta.

E' questo il pavimento "scomparso", o finito sotto uno strato pavimentale nuovo, e non musivo, prima della riscoperta durante i restauri di Benedetto XIV? E' difficile dirlo con certezza, ma è probabile. Una delle guilloche disegnate da Angelis è stata fortunatamente raffigurata da Giuseppe Lucchesi il quale nella sua opera *Pavimenti antichi di Musaico*, di cui abbiamo già abbondantemente parlato, ci offre una spettacolare veduta di molti altri dettagli riguardanti i dischi di porfido e le loro decorazioni e una ricca raccolta dei patterns geometrici dei pannelli rettangolari. In nessun luogo come in Lucchesi, si nota una netta differenza stilistica e di realizzazione nei pavimenti che egli disegna per la chiesa di S. Maria Maggiore. Personalmente vi ho notato in modo chiarissimo lo stile e gli elementi della bottega cosmatesca laurenziana del XIII secolo e, insieme, ma separatamente, lo stile di un pavimento del tutto differente che può essere facilmente riferito ad uno dei numerosi interventi che seguirono il papato di Innocenzo III. Tutto ciò è chiaramente visibile nella bellissima sequenza che mostra anche i meravigliosi colori di entrambi i pavimenti disegnati da Lucchesi e che riporto integralmente nelle pagine seguenti.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

13
15
16
18
19
20
21

23
24
25
27
28
29

31

32

In queste pagine si vedono i disegni di Lucchesi del pavimento di Santa Maria Maggiore come si presentava ai suoi occhi verso la fine del '600 e sicuramente prima dei restauri di Benedetto XIV. Sono probabilmente gli unici disegni in cui si possono ammirare i dettagli di alcuni dei dischi di porfido che l'autore ritenne sicuramente meritevoli di essere raffigurati; le loro decorazioni e soprattutto i loro colori vivaci. Grazie a Lucchesi possiamo davvero avere una idea ben chiara di come era il pavimento della basilica prima del 1750 e osserviamo subito una differenza sostanziale nei disegni. Tutta la prima parte, in cui sono raffigurati i dischi, mostra uno stile ed un effetto cromatico ben preciso, riferibile in alcune parti ai Cosmati laurenziani, la seconda parte mostra patterns usuali, ma colori più tenui e tendenzialmente sul giallo antico.

La guilloche raffigurata sopra a grandi dimensioni, può dare una idea dei colori e dello stile del pavimento della basilica prima dei restauri di Benedetto XIV. Questi disegni di Lucchesi credo siano l'unica possibilità per noi di osservare dettagli fini, come i meravigliosi colori e la forma di un pavimento che è andato inesorabilmente perduto nella sua concezione originale. Il fatto che l'autore abbia disegnato tutta la prima parte, comprendente i dischi di porfido, con colori vivaci ed elementi che sono facilmente attribuibili ai pavimenti cosmateschi del XIII secolo, e ad un certo punto abbia totalmente cambiato stile proprio nel disegnare i pannelli con i motivi geometrici, potrebbe indicare due cose: o la mano dell'artista è diversa, o l'autore ha raffigurato due pavimenti diversi per esecuzione. Ciò potrebbe avvalorare la mia tesi che indica la fascia centrale della navata come quella più antica, sebbene rifatta forse più volte. Lucchesi ha sicuramente disegnato il pavimento che era stato lasciato dai tempi di Paolo V e di cui qualcosa, come la guilloche, si riconosce nella pianta di Angelis vista sopra. E' probabile, quindi, che la striscia centrale con i quincuxes sia stata sempre la più antica, mentre i pannelli che la affiancano sono stati più volte rifatti, pur rispettando lo stile dei patterns, e ciò potrebbe spiegare le differenti tonalità di colori che si vedono nei disegni di Lucchesi, tra gli elementi porfiretici che dovevano esistere nella fascia centrale e i patterns dei pannelli laterali.

Una parte dello storeroom in cui fu rimontata una porzione del pavimento cosmatesco originale probabilmente proveniente da quello del presbiterio abbassato da Benedetto XIV.

Quasi tutti i dischi di porfido raffigurati, come anche i motivi geometrici, sono facilmente attribuibili alla scuola cosmatesca di Iacopo di Lorenzo nel periodo compreso tra gli ultimi decenni del XII e i primi del XIII secolo. In Lucchesi mancano quasi del tutto i riferimenti del pavimento rifatto da Benedetto XIV, specie quelli che potremmo definire degli arabeschi di netta influenza dell'arte musiva meridionale. Mentre le tracce di Iacopo le ritroviamo nei pochi pannelli

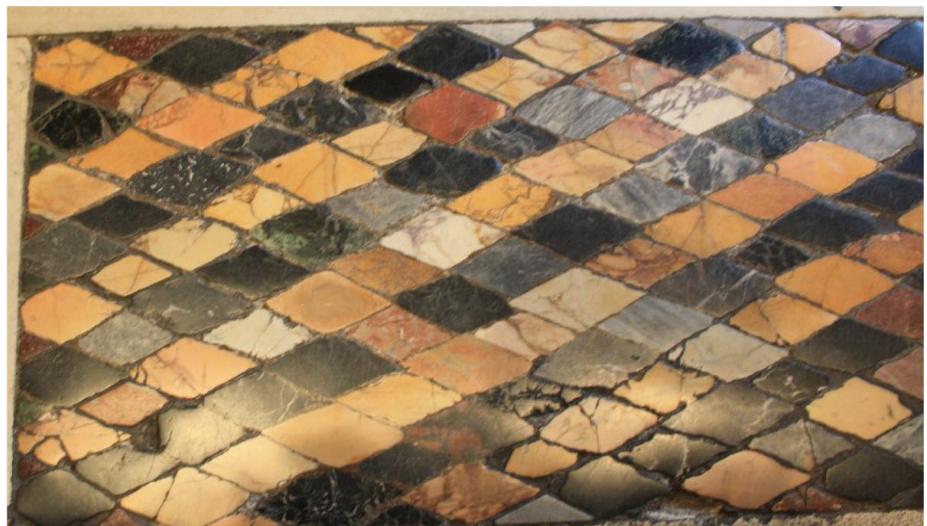
antichi rimontati nella stanza dei *souvenirs*. Le fasce marmoree bianche, mostrano caratteristiche comuni alle ricostruzioni barocche, ma la loro antichità, se confrontate con quelle del pavimento della navata, sembra essere ancora più marcata. E' probabile, quindi, che tali pannelli, formati dalle tessere insieme alle lastre marmoree forse quattrocentesche, siano stati rimontati in questo locale, quando non era ovviamente ancora adibito a *storeroom* e che si trova ad est della sacrestia, durante i lavori di Benedetto IV per abbassare il livello del presbiterio.

Solo in questo locale si vede la reale antichità di piccole porzioni di pavimento cosmatesco. In particolare, vi è una intera guilloche formata da circa sette dischi e seminascosta dai mobili della stanza che sembra essere stata letteralmente segata per intero. Il suo stato di conservazione è pessimo, ma mostra chiaramente le caratteristiche che sono proprie di un pavimento ad intarsio marmoreo che sia stato soggetto all'incuria dell'uomo e del tempo per circa otto secoli. E' stato ovviamente rimaneggiato da tentativi di restauro, forse antichi e si notano tessere

marmoree che furono sostituite dove vennero a mancare le originali, ma nel dettaglio, le decorazioni musive delle fasce circolari dei dischi e quelle curvilinee che formano i cosiddetti "meandri", mostrano caratteristiche di simmetria geometrica e cromatica, nonché una rara perfezione di intarsio, che può addebitarsi solo alla mano talentuosa dei *magistri doctissimi romani*. Le fasce curvilinee di marmo bianco sono finalmente originali, e per questo ridotte in mille frammenti dall'incuria e dal tempo, ma tutto ciò è una rara dimostrazione di come dovrebbero presentarsi oggi i pavimenti cosmateschi originali non soggetti a restauri e rifacimenti.

Nelle immagini precedenti, si vede una porzione della guilloche e il dettaglio di alcune fasce decorative, di una campitura esterna e delle fasce marmoree bianche.

In particolare si notano piccoli pezzetti di fasce bianche più integre e più moderne rispetto a quelle originali molto frammentate; la sostituzione di diversi quadratini di giallo antico con quelli bianchi nella fascia decorativa a sinistra fatta di tre file di quadratini disposti di punta; la precisa alternanza simmetrica delle tessere triangolari di porfido rosso e di serpentino nella campitura in basso, cosa che raramente si vede nei restauri del XVII-XVIII secolo, la maggior parte delle tessere è originale del XIII secolo.

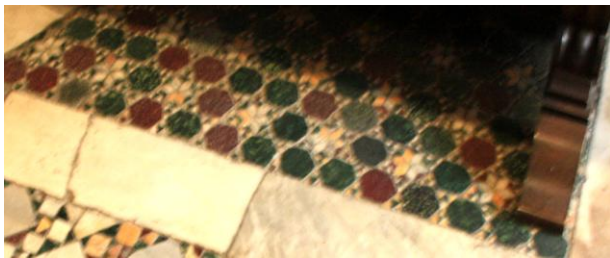
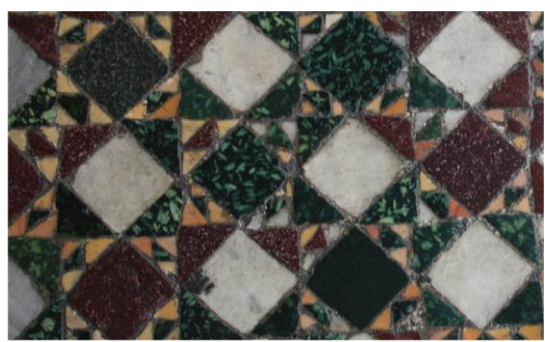
Nella foto sopra si vede ancora una porzione delle fasce decorative della guilloche in cui tutti gli elementi sono in massima parte originali. E' difficile immaginare che questo pavimento sia stato ricostruito in qualche epoca. Sembra piuttosto che sia stato ritagliato e riutilizzato per intero. In molti punti mancano le tessere, non essendo stato "risarcito" in modo completo.

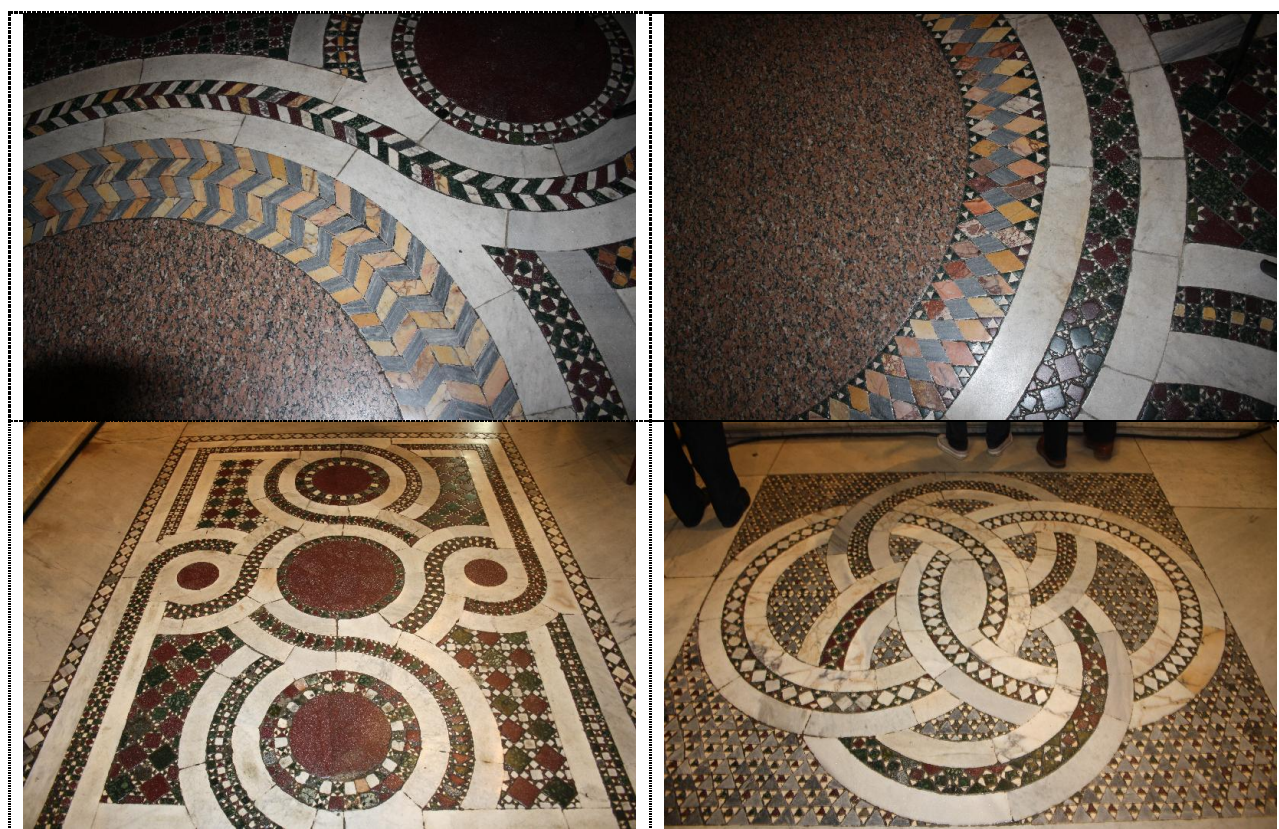
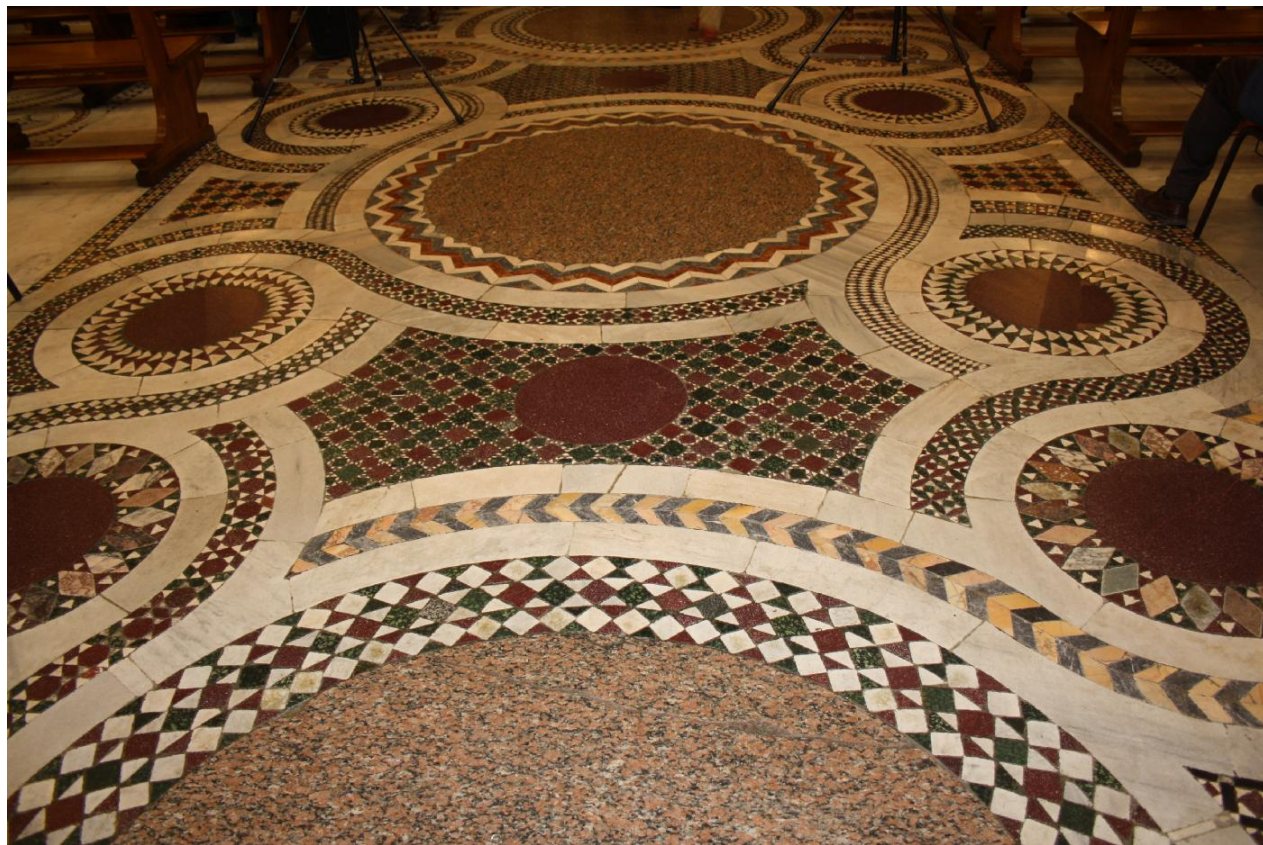
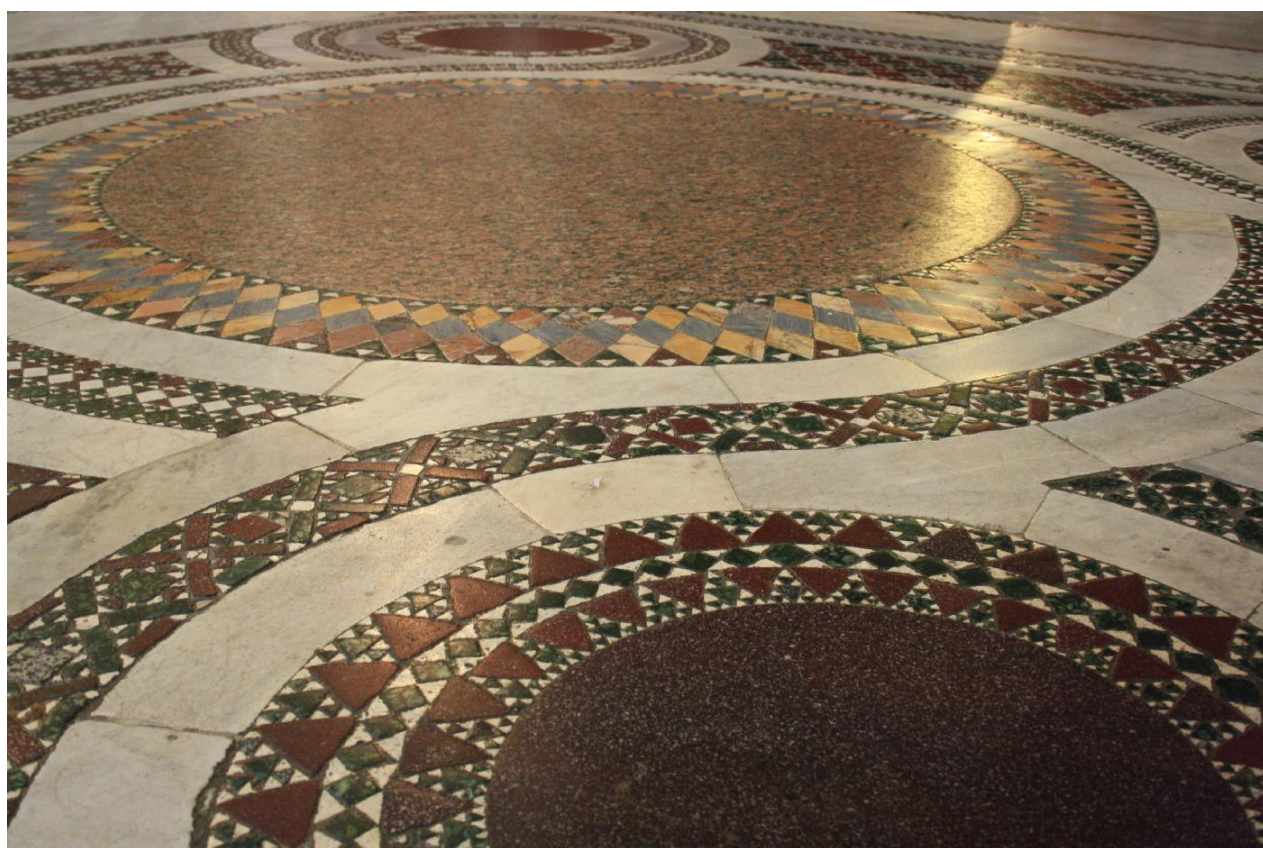
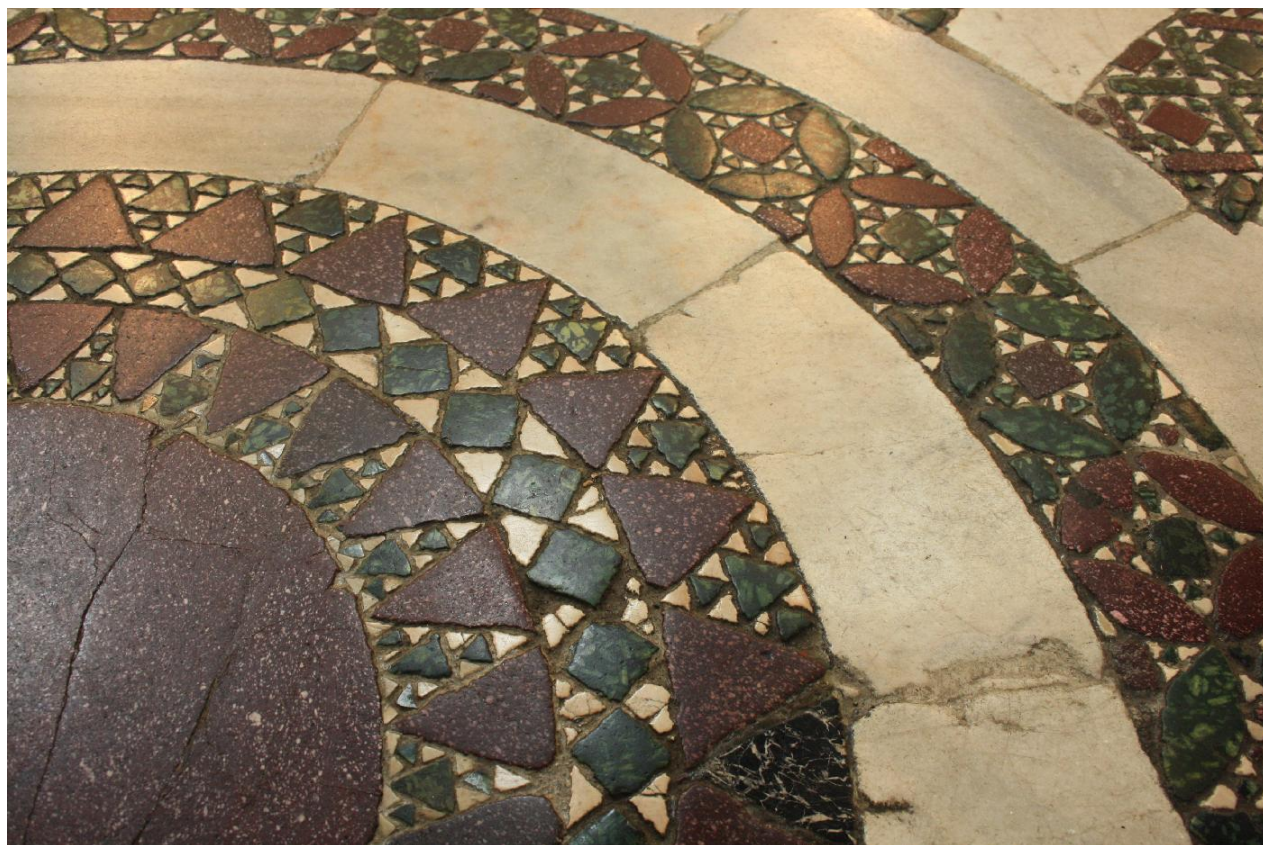
Un piccolo pannello rettangolare con un motivo di rombi, in prevalenza di giallo antico, in tessitura diagonale. Anche qui la maggior parte delle tessere sono del XIII secolo.

1

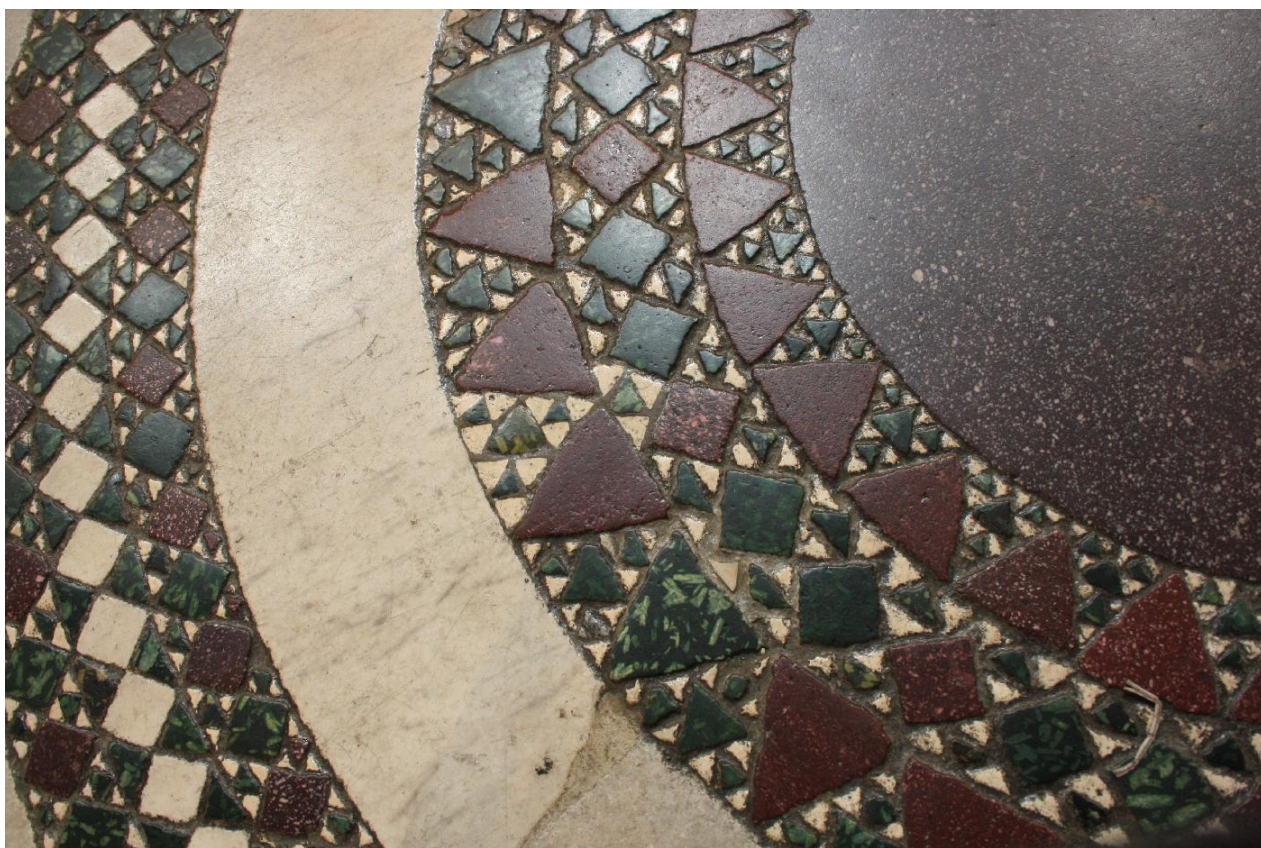
2

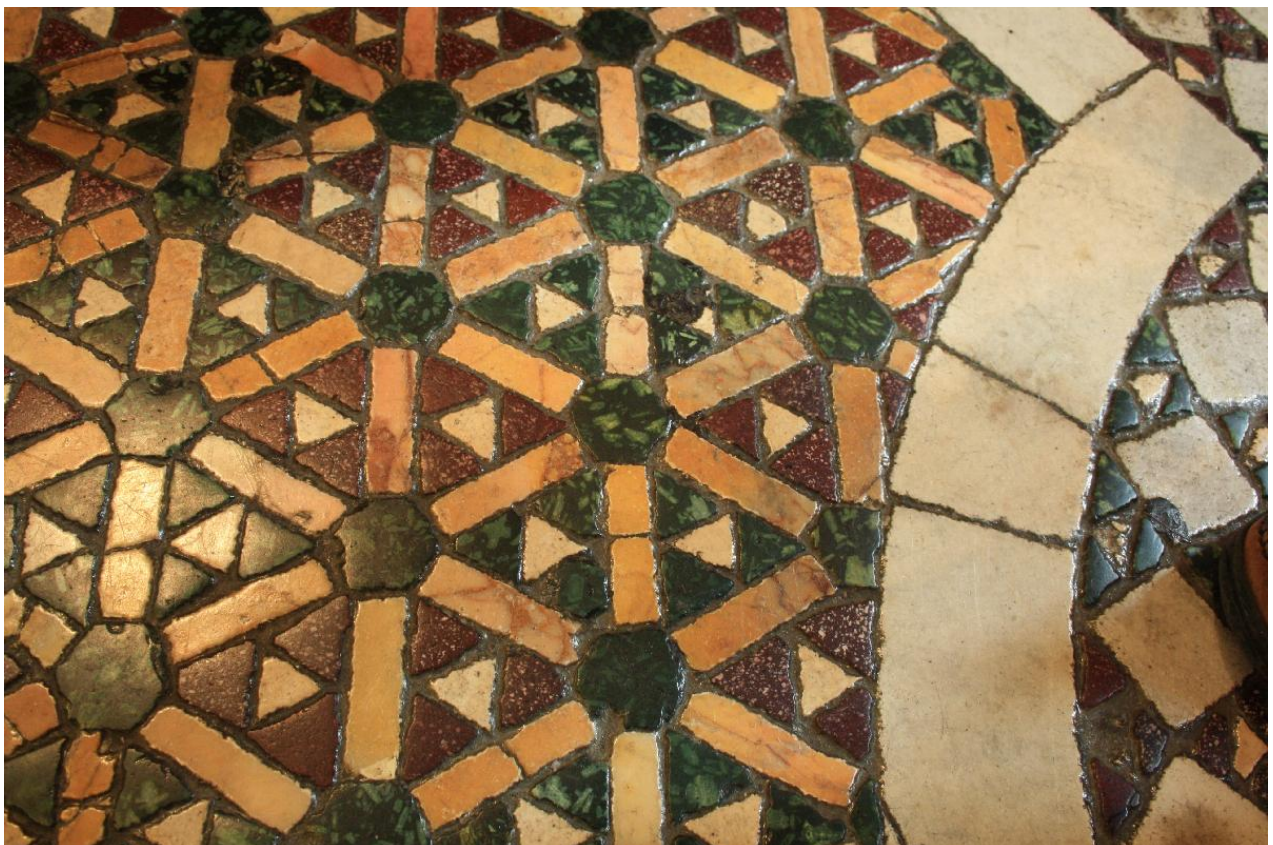
3

Nella foto 1 è uno dei dischi della guilloche, sempre nel pavimento dello storeroom. La fila esterna è una decorazione di tre file di quadratini disposti di punta di cui le due estreme di giallo antico e quella interna di porfido e serpentino; al centro una tessera esagonale di porfido che con un triangolo bianco su ciascun lato forma una stella esagonale, nello stile di Iacopo di Lorenzo. Campiture triangolari di porfido e serpentino tra le punte e fascia decorativa circolare di quadratini e triangoli. La cicca di sigaretta mostra la cura con cui è tenuto il pavimento, nonostante gli addetti alla vendita dei souvenirs mostrino particolare avversione a chi voglia studiarlo.

Le due immagini in basso (figg. 2 e 3) mostrano chiaramente due rettangoli completamente ricostruiti. Nonostante si noti la volontà di formare i classici motivi cosmateschi, si deve concludere che il lavoro è un pasticcio volto a riutilizzare le tessere smontate avanzate. Questa ricostruzione arbitraria però, ci serve per metterla a confronto con un rettangolo decorativo (figura della pagina seguente) probabilmente lasciato originale e in cui si vede, nonostante i ritocchi e l'incuria a cui è andato soggetto, il vero lavoro dei mastri Cosmati, sia nell'intarsio che nella simmetria, geometrica e cromatica!

4 5 6 7 8

4) La fascia musiva in buona parte originale con motivi alternati di triangoli opposti al vertice e quadrati diagonali; da notare il modulo quadrato scomposto in quattro quadratini bianchi uniformi, quattro scomposti in elementi triangolari minori e uno centrale per un totale di ventuno tessere per modulo! 5) un bellissimo pannello musivo coperto da un mobile in cui si vede un raro pattern laurenziano di un motivo ad triangulum in cui alternativamente una tessera esagonale uniforme, in porfido e in serpentino, viene decorata da una stella esagonale di giallo antico. L'originale doveva essere un pattern meraviglioso! 6) e 8) due rettangoli ricostruiti di cui il primo con un errore di sovrapposizione del modulo base; 7) un probabile e raro pannello di recinzione presbiteriale rimontato nel pavimento di questa stanza.

In alto: zona centrale dei quincuxes nella navata; a seguire: dettagli dei quincuxes e due pannelli con motivi "arabeschi" di influenza siculo-campana estranei alla scuola cosmatesca laurenziana.

Zona dei quincuxes centrali. In alto si vede meglio come in alcuni casi siano state riutilizzate molte tessere antiche derivate dal pavimento probabilmente riscoperto negli scavi condotti da Benedetto XIV.

Dettaglio di uno dei quincuxes. Si nota una zona di pavimento antico forse a tratti lasciato intatto ma ritoccato in qualche punto: mostra zone lacunose e materiale cosmatesco originale.

L'immagine sopra mostra un tratto di una meravigliosa fascia decorativa che gira intorno ad uno dei dischi dei quincuxes della navata centrale. Se oggi, dopo otto secoli, e dopo essere stata ampiamente ritoccata, si mostra di una così estasiante bellezza, possiamo solo immaginare cosa doveva essere appena realizzata dai Cosmati! Le due file di quadratini di giallo antico mostrano almeno quattro sostituzioni delle tessere nella parte superiore e almeno sei o sette in quella inferiore. La fila centrale mostra una buona corrispondenza simmetrica nei colori delle tessere che sembrano essere tutte originali.
A sinistra si vede un pannello con il motivo a quincux arabesco, ma tutte le decorazioni delle campiture e delle fasce sono di stile cosmatesco classico. In particolare , la ruota destra, che si vede ingrandita nell'immagine in basso a sinistra, mostra la decorazione della fascia circolare esattamente identica, nel motivo geometrico e nei colori, a quella disegnata da Lucchesi in una delle sue tavole e qui riprodotta al n. 7 della precedente tabella. La riporto in basso per un utile confronto. Se si esclude il disco centrale, che è stato sicuramente sostituito, si può constatare la perfetta corrispondenza del pattern. L'immagine piccola, invece, mostra il disco e la decorazione impiegati in un altro luogo del pavimento!
Non è facile poter dire che si tratti dello stesso disco, ma certamnte Lucchesi aveva visto tale decorazione probabilmente ancora nel suo contesto originale. La foto sembra mostrare un certo spazio tra la fascia decorativa e il disco, come se questo non facesse parte in origine dell'insieme e fosse stato prelevato da altro luogo e qui riadattato. Questo confronto indica che probabilmente altre coincidenze simili potrebbero rilevarsi, ma sarebbe necessario effettuare una analisi dettagliata del pavimento, scandagliando, opera del Lucchesi alla mano, tutti i dischi e i rettangoli alla ricerca di nuove analogie.

Un quincux di stile meridionale come disegno, ma con decorazioni cosmatesche classiche.

Meraviglioso pattern degli esagoni intersecantesi. Pattern precosmatesco, ma molto utilizzato ancora da Lorenzo di Tebaldo e suo figlio Iacopo sul finire del XII secolo. Questo motivo realizzato con i numerosi listelli di giallo antico è una rarità, considerato che quel tipo di marmo era il più prezioso che si potesse avere. L'effetto cromatico tra il giallo antico, il porfido rosso e il serpentino è di una eleganza unica. Anche questa è una traccia inequivocabile di quella bottega di marmorari che adornarono la basilica di Santa Maria Maggiore della loro opera pavimentale sotto il papato di Innocenzo III.